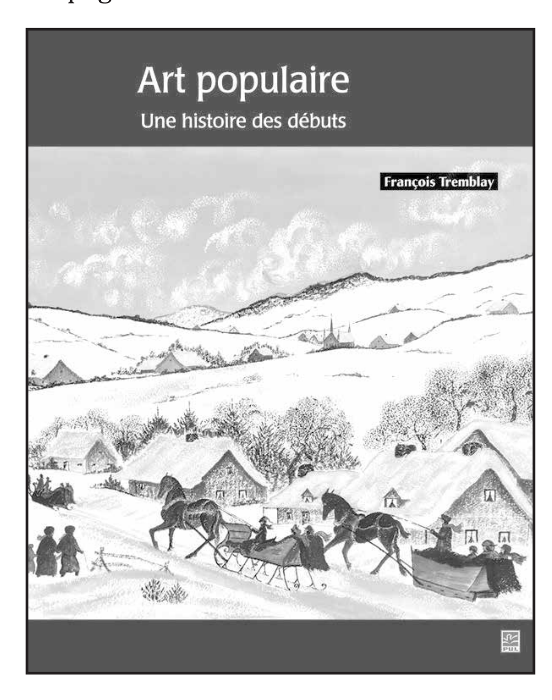
CHRONIQUE DU LIVRE

Art populaire : une histoire des débuts

Le récit pluriel, mais savant d'une reconnaissance

Par Mathieu Parent*

François Tremblay. *Art populaire. Une histoire des débuts.* Québec, Presses de l'Université Laval (PUL), 2018. 248 pages.



En novembre 2018 paraissait l'ouvrage A*rt populaire, une histoire des débuts*. Lancé à Québec et La Malbaie, le livre se veut une histoire de la construction de cette catégorie de l'art à travers les activités de réseaux de collectionneurs, de commissariats d'expositions et d'institutions académiques et culturelles. L'auteur François Tremblay, participant à cette reconnaissance, présente avec un accent humaniste, un récit touffu de cette émergence protéiforme. Annonçant un essai mené sous le signe des *Cultural studies*, l'ancien directeur du Musée de Charlevoix situe son ouvrage « en droite ligne avec (son) premier mandat (dans ce) Musée».

Dans un style qui priorise le discours savant, l'ethnologue de formation s'attarde à une vaste trame de lieux, personnes, groupes, instances et œuvres d'ici et d'ailleurs ayant pris part à ce phénomène et construisant son rayonnement dans différents pays occidentaux. « L'histoire des débuts », sous-titre traduit en anglais, comme pour brouiller la piste des commencements, par « a continuing story », propose une cartographie dispersée d'expressions et visages de l'appréciation, de l'interprétation et de l'usage de l'art et de la création populaire visuelle et domestique au 19e et plus particulièrement au 20e siècle.

Le premier chapitre, « Regards portés », est dense. L'auteur y navigue habilement pour définir la nature de son objet. Il y partage cette vision contre-intuitive dont il apparaît raisonnable de douter qu'elle colle systématiquement et aussi radicalement à la réalité: « L'art et l'artiste populaire appartiennent à un univers créatif non-défini, sans direction précise, si ce n'est parfois l'utilitaire, et n'a pas tendance à se renouveler ou à évoluer comme un artiste savant le fait depuis ses tout premiers essais jusqu'à sa maturité. »

L'ouvrage s'attarde néanmoins dès le départ à dégager différentes façons de voir ces pratiques artistiques en marge de l'art dit savant et ainsi qualifiées hors-normes. Il trace leurs contours coexistant dans les processus qui rapprochèrent l'art et la création dites populaires au champ de cet art « savant » jusqu'à leur inscription officielle « dans le monde des beaux-arts ». Un passage qu'aurait confirmé le critique, collectionneur et marchand originaire d'un territoire allemand maintenant rattaché à la Pologne, William Uhde, pour qui la spontanéité des artistes non formés dans les académies d'une élite est gage du vrai génie artistique.

Cette entrée n'efface par contre pas absolument la distinction entre les arts et la culture populaires avec les arts et la culture dite savante, bien que celle-ci soit d'abord fondée dans l'ordre de processus inégalitaires renouvelés et de jugements de caste, de classe et de races trompeurs. Les termes d'art nègre, primitif ou naïf ont aussi été – ils le sont plus rarement aujourd'hui – utilisés pour nommer les arts venant du peuple, soit de gens de classes « inférieures », non scolarisés, et de groupes ou personnes marginalisés ou de sociétés ou cultures étrangères parfois elles-aussi d'abord considérés « inférieures ». Cet héritage détestable traduit un défaut de décentrement que la reconnaissance de l'art populaire parvient progressivement et variablement à

* Poète et anthropologue, responsable de l'action culturelle et de l'éducation au Musée de Charlevoix.

atténuer, détourner. corriger ou non. Tremblay dénote sans équivoque la porosité existante entre les mondes concernés.

Il partage ce constat voulant que la frontière entre les catégories populaire et savant, « outre qu'elle est mal définie, demeure perméable ». Si le brouillage ou l'amélioration de l'expérience des rapports sociaux qui déterminent la marque de cette distinction est en cela possible, son effacement semble néanmoins ainsi peu probable, sinon peut-être à travers la formation d'ensembles auto-organisés assistant le développement de pratiques portées alors dans une voie plus proche de la démocratie et de la souveraineté culturelle.

L'impressionnant panorama d'œuvres d'arts visuels et domestiques provenant surtout d'Europe et des Amériques centrale et du Nord que propose le livre laisse en tout cas présumer que leur rapaillage dans un récit exigea toute une gymnastique. Éclectique, celui-ci n'est pas sans rappeler l'étalage d'un coloré cabinet de curiosités. Au fil des pages, on se surprend de passer des moules à sucre d'érable de la fin du XIX[e] siècle, à la *Révolte* populaire traduite dans un tableau du Croate Ivan Generalic (1936) (p.230), à la loufoque scénographie dadaïste *The circus in Paint* (1929) (p.135) commandée par une certaine Juliana Force, à *La* (pittorresque) *course devant le perron de l'église* d'Yvonne Bolduc 1930 (p.159), à la lumineuse scène historique de la révolution haïtienne présentant Marie-Jeanne à la Crête-à-Pierrot d'un dénommé Philomé Obin (p.194) et au fantaisiste *Palais idéal* de Joseph-Ferdinand Cheval (1912) (p. 236) qui donne le goût de l'architecture collective.

Dans l'écosystème économique et culturel où nous vivons, souvent superficiel, profondément inégalitaire et où l'éthique coutumière suggère de garder le sourire même lorsqu'on nous dépossède, la présence d'œuvres critiques est évidemment rafraîchissante. Il fait du bien de se retrouver en pleine tension frontalière entre le Mexique et les États-Unis dans un portrait clairvoyant de Frida Khalo (1932) (p. 127), qualifiée ici de « pionnière de l'art populaire citadin ». Pour les communautés de Charlevoix, considérant l'influence des attentes cadrées des folkloristes, du commerce touristique avec son imaginaire balisé et souvent populiste, ces ouvertures à toutes les expériences et situations de la modernité sont une bouffée d'air frais.

Quoique que ce soit inégalement, la trame de ce pavé ne manque pas d'éclairer un spectre diversifié de sens esthétique, critique et politique qui se sont rattachés à différentes mobilisations des arts et de la création populaire et à leur valorisation. Projet éthique et utopique comme celui de William Morris, appropriation par des régimes coloniaux dont celui des Anglais avec le Canada, influence de l'industrie touristique, peinture communiste, récupération et détournement dans la culture de masse, magnification par des régimes fascistes ou survoltage spontané dans des gestes libérateurs prôné par les surréalistes : l'auteur prend la peine de communiquer cette plurivocité.

Les différentes formes et perspectives alternatives abordées nous entraînent ici et là à la fenêtre pour voir au-delà de la nostalgie pour l'ancien régime, du tropisme paysagiste, des identités convenues, de la personnalisation (et professionnalisation) dans la pratique artistique et éclaire ce qui se trouve dans l'ombre faite par tout cela. S'il s'intéresse assez peu aux situations matérielles des acteurs touchés, à leur système symbolique et à l'histoire économico-politique de leur(s) communauté(s), ce livre exprime très bien que le potentiel autoproductif esthétique, social, politique et culturel se révèle aussi un caractère de cet ordre de pratiques potentiellement hors d'ordre.

À Haïti, à partir du deuxième tiers du 20[e] siècle, où un intérêt se serait développé pour l'art populaire selon un modèle apparenté au phénomène observé au Canada, l'art et la création populaire auraient en ce sens joué un rôle dans une « résistance à la fois culturelle et politique qui contribuera à l'avènement de l'autodétermination du pays et à la création de son identité moderne » (p.183). De nombreuses expériences et événements peuvent dans cet esprit être interprétés et provoqués pour investir l'histoire par les arts d'un point de vue régional, critique et politique dans toutes ses dimensions et responsabilités. Les luttes sociales et les transformations et le vécu des sociétés modernes durant les siècles couverts par cet ouvrage peuvent constituer autant de sujets intéressants qui invitent aussi à prendre du recul pour mieux se situer, agir et créer comme personne et communauté.

Sur ces sujets, les artistes (intimement concernés) et leur concitoyen.en.s, sont peu audibles hors des œuvres présentées et sélectionnées à partir de catalogues de collections d'ici et d'ailleurs. Les intérêts, pratiques et situations économiques, culturelles et non-artistiques qui ont servi les collectionneurs, les régimes et les marchands participant au phénomène sont aussi peu explicités. Une histoire sociale (et « populaire » au sens où l'entendrait l'historien Howard Zinn) de**s** art**s** et de la création, qui pourrait inclure les arts vivants, permettrait d'apporter un regard compréhensif

complémentaire aux situations et trajectoires dégagés dans l'effort de synthèse de François Tremblay. Si l'art populaire « ne naît pas » comme ce dernier l'affirme dans son introduction, il ne peut conséquemment ni débuter ni mourir... Les jeunes sociétés québécoises et canadiennes, elles, continuent de voir naître des créations et des créateurs. Il serait judicieux d'y étudier des indisciplines plus récentes.

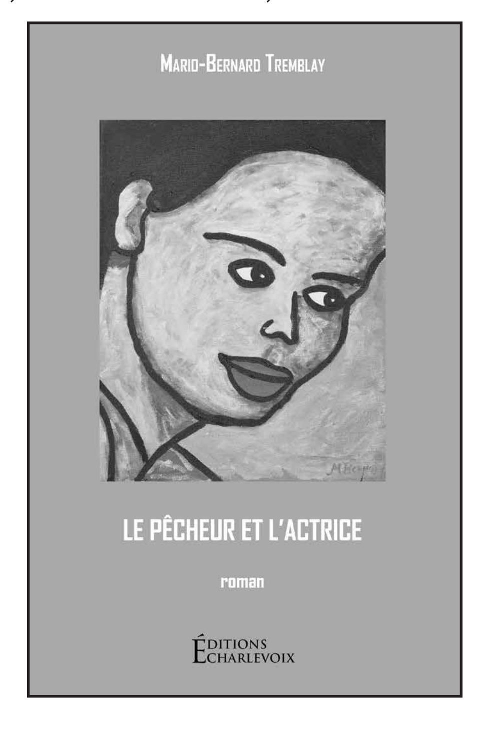
La richesse de la trame que l'auteur met de l'avant avec de menus détails permet nonobstant d'apercevoir plusieurs dynamiques structurantes de l'évolution de la présence des pratiques artistiques concernées dans les institutions modernes et en relations avec leurs marchés émergents. Inscrit dans le développement des démocraties bourgeoises libérales nationales et ainsi de l'industrialisation, du capitalisme, de la formation des États-nations, mais aussi de plusieurs luttes et de mouvements de libération sociale, communautaire et/ou nationale durant les trois derniers siècles, le destin de ces pratiques se trouve interrelié à l'exacerbation des enjeux de souveraineté populaire, de progrès social, de liberté et d'égalité, comme le laisse entendre le constat précédent au sujet de l'expérience haïtienne.

Pour conclure, l'ouvrage de François Tremblay, par son style, sa facture, son contenu, a le mérite de nous entraîner sur un mode immersif et spectaculaire dans les méandres d'un processus traversé de contradictions dont il paraît difficile de dégager les règles sans soi-même assumer une vision et prendre position. Le sens de l'appréciation des arts et la manière de concevoir l'expérience de la création, ne s'accordent-ils pas en fait avec la façon dont nous avons de voir la vie, de s'y projeter, mais aussi d'être en relation avec soi et, je nous le souhaite, avec les autres ? Par son travail, l'auteur adopte quant à lui une posture conservatrice en se faisant le relais, et pour nous l'informateur, d'une variété de cas majoritairement d'une autre époque, qui sont souvent interconnectés et dont l'influence, en tant que références inscrites dorénavant dans l'histoire de l'art, se fait encore sentir aujourd'hui.

Par son prix, 60$, ce qui est raisonnable pour ce type d'ouvrage, *Art populaire : une histoire des débuts* s'adresse à un public motivé. Les lecteurs les plus susceptibles d'être étourdis par les *ratours* analytiques, tout comme ceux embarrassés par les méthodologies aux traits biscornus pourront se laisser porter par l'étendue surprenante des imaginaires picturaux qui accompagnent ce récit. Paru aux Presses de l'Université Laval, cet aboutissement d'une fréquentation qu'on devine laborieuse et passionnée avec l'art, la création populaire et ceux qui en apprécient les différentes expressions, est résolument un Beau-Livre. Il confirme la pertinence de « garder ouverte la discussion » et d'éviter les préjugés dans l'appréciation des arts et de la création qui diffère de la satisfaction à des conventions savantes, expertes, esthètes, institutionnelles et même marchandes mésadaptées.

Il rappelle aussi l'importance de la créativité potentielle de tous dans l'histoire de chaque société, et plus discrètement, bien que j'ai insisté sur ce point, le pouvoir réflexif, critique, productif et symbolique de la création populaire au cœur de leur évolution. La reconnaissance de l'art en tant qu'il serait « populaire » au sens large paraît être une authentique invention moderne. Rien n'est moins sûr par contre qu'elle résulte de la conception des créateurs eux-mêmes. Au fond, ceux-là sont peut-être tout simplement à leurs yeux des personnes, des citoyen.ne.s, des artistes, et surtout bien d'autres choses… La question cruciale et engageante à laquelle il faut s'attarder dans les échanges qu'ouvrent cette lecture ne serait-elle pas : quels sens pour l'art et la création dans nos vies et dans la Cité ? L'enjeu au fond, n'est-il pas l'avenir de notre humanité ? Mais laquelle ?

Mario-Bernard Tremblay. *Le pêcheur et l'actrice*. La Malbaie, Éditions Charlevoix, 2018.



Ce premier roman de Mario-Bernard Tremblay, communicateur bien connu dans Charlevoix notamment à la Télévision vents et Marées de Charlevoix (TVCVM) durant de nombreuses années, s'avère une belle réussite. Le récit nous amène dans le village charlevoisien de Pointe-au-Pic au début des années 1970. En ce